

# Revista de Antropología Experimental

nº 16, 2016. Text o 25: 381-390.

Universidad de Jaén (España)

ISSN: 1578-4282  
Deposito Legal: J-154-2003

<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae>

## PRÁCTICAS DESCOLONIALES DE LAS MUJERES EN EL CARIBE VIEQUENSE, PUERTO RICO: Estudio de etnografía audiovisual

**Dora María IRIZARRY CRUZ**

Universidad de Granada  
m19dora@gmail.com

### WOMEN DECOLONIAL PRACTICES IN THE CARIBBEAN VIEQUES, PUERTO RICO: A Study of Audiovisual Ethnography

**Resumen:** El presente artículo trata sobre una experiencia etnográfica en la isla de Vieques, Puerto Rico. Se utilizaron las técnicas que emanan de la antropología visual con el objetivo de estudiar la relación de treinta y cuatro actoras sociales con el medio ambiente en el que viven y las *prácticas descoloniales* que reproducen la vida social y comunitaria en la isla de Vieques. A través de la cámara se filmó a treinta y cuatro mujeres viequenses y una decena de actividades políticas, sociales y culturales, desde una perspectiva descolonial. En el transcurrir de la etnografía se fueron desvelando los propios velos y sesgos de la investigadora en un encuentro con la historia y un choque de miradas fronterizas. ¿Quiénes son las actoras sociales que participan de la etnografía? ¿Qué son las prácticas des-coloniales? ¿Es posible representar una práctica des-colonial a través de la imagen en movimiento? ¿Cómo se auto-representan las actoras sociales frente a la cámara de video? ¿Cómo comparan las representaciones que las actoras sociales hacen de sí mismas con las que quedan plasmadas en el documental etnográfico?

**Abstract:** The present article is about an ethnographic experience in the Island of Vieques, Puerto Rico. We have used techniques emanating from the visual anthropological field in order to study the relationship between thirty-four social actors and their environment, and the de-colonial practices that describe social and community life in the Island. Using photography equipment, we filmed thirty-four women from the Island and a dozen of political, social and cultural events from a de-colonial perspective. Along the ethnographic process, clues and hints have been showing up about the researcher herself in her meeting with history and a clash with skewed looks. Who are the social actors? What is meant by de-colonial practices? Is it possible to show de-colonial practices with images in motion? How will social actors react in front of a video camera? How will social actor's self-representation compare to those to be registered in the ethnographic documentary?

**Palabras clave:** Colonialidad. Des-colonialidad. Etnografía audiovisual. Caribe. Vieques  
Coloniality. Decoloniality. Audiovisual ethnography. Caribe. Vieques

*“El Caribe es una cosa muy compleja, ¿no?; cualquiera cree que el Caribe es una unidad, pero no es cierto.” (Curiel, 2011,182)<sup>1</sup>*

## Introducción

El Caribe Antillano, insular o etnohistórico (Gaztambide, 2003: 9) es una zona geográfica y cultural sumamente diversa. Una variedad de lenguas nos aleja y nos acerca en un devenir de oleajes de memorias colectivas y encuentros históricos, musicales, culinarios, espirituales, carnavalescos y enmascarados. A las Antillas las une el genocidio indígena perpetrado por los invasores y la experiencia de la colonización política, económica, del poder, del saber y del ser. Estamos enlazados forzosamente por el horror de la esclavitud, el establecimiento de la inquisición, la sobrevivencia en los márgenes del sistema gracias a la piratería, la imposición del sistema de plantación, (Gaztambide, 2003: 9) el sometimiento del campesinado al sistema de servidumbre, la opresión hacia el movimiento obrero, el patriarcado occidental, la cronología de invasiones y golpes de Estado influenciados por la Doctrina Monroe y el Destino Manifiesto estadounidense, el neoliberalismo contemporáneo, el racismo profundo y la heteronormatividad occidental. Nos hermanan las rebeliones indígenas, el cimarronaje (Izard, 2003: 97-117), las partidas sediciosas, la quema de haciendas, las rebeliones esclavas, los gritos de independencia y las prácticas de resistencias cotidianas. Nos separan las antiguas y permanentes metrópolis y sus imposiciones culturales, fundamentalmente, el idioma. A esto se suma la experiencia migratoria hacia Estados Unidos y dentro del propio Caribe Antillano, en este caso, desde las Antillas Menores hacia Puerto Rico y viceversa.

El Caribe Antillano es una *frontera imperial* (Bosch, 2009: 61) que dialoga constantemente con su pasado mutilado. Su historia ha sido plasmada por los vencedores y en ella se inscriben sistemas coloniales políticos, económicos, históricos, sociales, culturales y epistemológicos que atrapan la ontología del ser caribeño. En este caso, mirar al Caribe, desde su interior, implicó situarse como investigadora caribeña nacida y criada en Puerto Rico. Pero para entender el Caribe y su complejidad no basta con degustar sus platos, bailar su música y rezarles a sus deidades, es necesario conocer la historia de la región a profundidad y desde allí analizar el cruce: género, clase y raza, desde una perspectiva descolonizadora. A esto le sumamos una re - lectura obligada de teóricos como: Franz Fanón, José Martí, Ramón Emeterio Betances, Yuderlys Espinosa Miñoso, Nelson Maldonado-Torres, Juan Bosch, Ramón Grosfoguel, Adolfo Colombres, Aimé Césaire, José Emilio González, Ochy Curiel, entre muchos otros, para sumergir la mirada en el choque de nortes y sures dentro de una zona geográfica codiciada por el privilegio de estar entre Norte América, Sur América, Centro América y Europa. Para entender el cruce del género, clase y raza en el Caribe, una gran fuente de ayuda e inspiración son las historias contadas por las cineastas Ana María García y Sara Gómez. Porque el Caribe no sólo es una frontera imperial, es además pirata y cimarrón. La complejidad del Caribe nos invita, con cámara de video en mano, a filmarlo.

## Colonialismos y fronteras en el Caribe viequense

La historia nos recuerda que el archipiélago de Puerto Rico pasó, como botín de Guerra, de ser colonia de España (1493–1898) a ser colonia de Estados Unidos luego de la Guerra Hispanoamericana, hace 118 años. Por dicho motivo, el destino de Puerto Rico y sus habitantes ha estado dirigido, desde finales del siglo XIX hasta el presente, por el Pentágono,

<sup>1</sup> Cejas, Mónica, 2011. “Desde la experiencia”. Entrevista a Ochy Curiel. *Andamios*. Vol.8 no.17 México sep./dic. 2011.

constituyendo así un importante eslabón dentro del sistema global de defensa norteamericano. Por lo tanto, Puerto Rico, incluyendo a Vieques y a Culebra, es actualmente una colonia de Estados Unidos.

Al hacer alusión al concepto *colonialismo* nos referimos: “a una estructura de dominación y explotación, donde el control de la autoridad política, de los recursos de producción y del trabajo de una población determinada lo detenta otra de diferente identidad, y cuyas sedes centrales están, además, en otra jurisdicción territorial” (Quijano, 2007: 94). El colonialismo político y económico en la isla de Vieques se ha materializado de diversas maneras a través de su historia. La contaminación ambiental militar y las enfermedades derivadas, la incertidumbre sobre si se vive democráticamente, la corrupción de las autoridades locales, el control colonial de la tierra y sus recursos, la miseria social, la migración masiva, la proliferación de la familia transnacional, la sustitución de población local por población extranjera, la gentrificación, la imposición cultural, ideológica e idiomática, entre otros, dan una muestra de ello. Sin embargo, el que la isla de Vieques haya sido consistentemente utilizada por la Marina de Guerra de Estados Unidos para prácticas de tiro con armas de fuego, desembarcos navales con bombas y armamentos con uranio reducido, entre otros contaminantes, durante sesenta años, es un claro ejemplo del poder de la metrópolis.

Pero no solamente el colonialismo político y económico afecta a la sociedad viequense. A esto le sumamos la *colonialidad del poder, del saber y del ser*. Marcando una diferencia entre los conceptos *colonialismo* y *colonialidad* esta última, según el filósofo puertorriqueño Nelson Maldonado Torres, se entiende como “discurso y práctica que simultáneamente predica la inferioridad natural de los sujetos y la colonización de la naturaleza, lo que marca a ciertos sujetos como dispensables y a la naturaleza como pura materia prima, para la producción de bienes en el mercado internacional”<sup>2</sup>. La *colonialidad del poder* la entendemos “como un patrón de poder global de relaciones de dominación, explotación y conflicto en torno al trabajo, la naturaleza, el sexo, la subjetividad y la autoridad al seno del surgimiento y reproducción del sistema capitalista.” (Restrepo, 2010: 157). Por otro lado, entendemos la *colonialidad del saber* cómo “la dimensión epistémica de la *colonialidad del poder*, expresada en el establecimiento de unas jerarquizaciones de las modalidades de producción de conocimiento en las cuales la filosofía y la ciencia occidental operan como los paradigmas que subalternizan otras modalidades de conocimiento.” (Restrepo, 2010: 157). La *colonialidad del ser* “es la dimensión ontológica de la *colonialidad del poder*, esto es, la experiencia vivida del sistema mundo moderno/colonial en el que se inferioriza deshumanizando total o parcialmente a determinadas poblaciones, apareciendo otras como la expresión misma de la humanidad.” (Restrepo, 2010: 156).

Si entendemos la *colonialidad* tanto como discurso y práctica,<sup>3</sup> los procesos descolonizadores del *poder, del saber y del ser*, deben materializarse, visibilizarse y apropiarse de los cuerpos, de las espiritualidades y la lengua para que el ejercicio de la descolonización sea tangible<sup>4</sup>. Apunta Maldonado Torres que la *descolonización* es una práctica, al igual que una forma de sentir y de conocer, y también un tipo de *actitud* que define la postura del sujeto cognoscente frente al mundo y otros sujetos cognoscentes<sup>5</sup>. Esta forma de sentir y conocer diferente es también una nueva manera de mirar.

2 Maldonado Torres, Nelson. “La Colonialidad como tragedia metafísica de la modernidad” (Vídeo-conferencia). Simposio Ufac 2013. [https://www.youtube.com/watch?v=atBiE0pew\\_w](https://www.youtube.com/watch?v=atBiE0pew_w)

3 Maldonado Torres, Nelson. La Colonialidad como tragedia metafísica de la modernidad (Vídeo-conferencia). Simposio Ufac 2013. [https://www.youtube.com/watch?v=atBiE0pew\\_w](https://www.youtube.com/watch?v=atBiE0pew_w)

4 Maldonado Torres, Nelson. La Colonialidad como tragedia metafísica de la modernidad (Vídeo-conferencia). Simposio Ufac 2013. [https://www.youtube.com/watch?v=atBiE0pew\\_w](https://www.youtube.com/watch?v=atBiE0pew_w)

5 Diálogo entre Yuderkis Espinosa Miñoso y Nelson Maldonado Torres. *Iberoamérica Social: revista-red de estudios sociales VI*, pp. 8 – 26. Recuperado de: <http://iberoamericasocial.com/descolonizando-dialogo-yuderkis-espinosa-minoso-nelson-maldonado-torres>

De la etnografía en la isla de Vieques surgió, como ejemplo de una *práctica descolonial*, la realización del *Primer Festival de la Arepa*. Este festival se realiza con el propósito de recaudar dinero para los pacientes de cáncer de la Isla Nena. La contaminación ambiental militar es la principal causa de enfermedades en la comunidad, como es el cáncer. El *Primer Festival de la Arepa*, promovido y organizado por el colectivo *Vieques en Rescate Inc.*, tiene como objetivo el cuidado y la supervivencia de la comunidad viequense ante los efectos del colonialismo económico y político impuesto a Puerto Rico por Estados Unidos de Norte América. Uno de estos efectos es el militarismo y sus consecuencias en la salud de los habitantes del archipiélago. En el *Primer Festival de la Arepa*, es la “arepa” el plato típico artesanal viequense que representa, no solamente la historia de Vieques, también su cultura culinaria. Simboliza el mestizaje y los cruces fronterizos con el resto del Caribe Antillano mediante los procesos históricos de colonización y resistencia cimarrona indígena y afrocaribeña de los pasados siglos. El coco, la harina, la manteca y el azúcar (*la arepa*), no sólo alimenta a la comunidad viequense en lo cotidiano, también es sinónimo de resistencia cultural y de *práctica descolonial* guiada por el amor a Vieques y el cuidado de la familia extendida, la comunidad. De esta manera y como *modo de representación*, la etnografía audiovisual nos lleva a la construcción de *Arepas & Love*, un documental etnográfico filmado en la isla de Vieques, el cual se encuentra en proceso de postproducción.

## Metodología

“...un film es un producto cultural ya que nos muestra siempre una realidad previamente seleccionada y fragmentada” (Guaraní, 1985: 154).

En la antropología audiovisual se estudia la imagen en una variedad de formas. Es tanto objeto teórico como producto del ejercicio antropológico (Ardevol, 1998: 220). Durante el trabajo de campo realizado en la isla de Vieques se llevó a cabo una etnografía cualitativa caracterizada por la observación participante, las entrevistas semi-estructuradas captadas en cámara de video y la introducción de la cámara de video en el campo. La cámara etnográfica se utilizó como *técnica de investigación, modo de representación y medio de comunicación*. (Ardevol, 1998: 220).

Como *técnica de investigación* la cámara fue dirigida y manipulada de forma consciente a captar el objetivo de lo estudiado: la relación de las actoras sociales con el medio ambiente en el que viven y las *prácticas descoloniales* que reproducen la vida social y comunitaria en la isla de Vieques. El objetivo de la etnografía sumergió la mirada en la esencia de la vida cotidiana de una isla caribeña y fronteriza que aún sobrevive al militarismo. De la búsqueda, el reconocimiento y el encuentro con las actoras sociales surgieron preguntas como: ¿Cuáles actoras sociales participarán de la etnografía? ¿Qué son las prácticas descoloniales? ¿Es posible representar una *práctica descolonial* a través de la imagen en movimiento? ¿Qué filmar? ¿Cuándo filmar? ¿Dónde filmar y por qué? ¿Cómo se auto-representarán las actoras sociales frente a la cámara de video? ¿Cuán distante o cercana serán las representaciones realizadas por las actoras sociales sobre sí mismas versus las representaciones que a través del proceso de montaje queden inscritas en el documental etnográfico? Algunas de estas interrogantes fueron contestadas durante el trabajo de campo, al establecer intercambios con las actoras sociales y la comunidad, seleccionando tanto los procesos creativos como las *prácticas descoloniales* a filmar. Decidir, por ejemplo: a quién entrevistar, qué actividad social filmar, cuál no, desde qué ángulo, con cámara en mano o utilizando el trípode.

Durante las treinta y cuatro extensas entrevistas a las actoras sociales, se utilizó la cámara observacional fija en un trípode, para un control mayor de las tomas. Se realizaron pri-

meros planos dentro de un ambiente familiar como fue el hogar de cada una de las entrevistadas. La cámara en mano se utilizó para captar con más precisión los procesos de creación de las actoras sociales: construcción de artesanías, días de pesca, preparación de comidas, manifestaciones políticas, entre otros. El objetivo es que el espectador pueda conocer las *prácticas descoloniales*, no sólo a través del relato, sino desde la propia acción. Luego de lo filmado, se procedió a estudiar las imágenes obtenidas y transcribir las entrevistas. De esta manera, tanto la cámara en mano como en el trípode dibujaron, con luz y movimiento, lo observado durante la etnografía.

Durante el proceso de filmación y como *modo de representación*, se apostó por el cine etnográfico exploratorio y el cine participativo, adaptándose la cámara al contexto. El cine etnográfico exploratorio se “distingue del cine documental en la forma en que se organiza la producción, en la relación que establece en el campo con los sujetos filmados y se dirige la toma de imágenes en el movimiento de la cámara y en sus objetivos” (Ardevol, 1996: 222-223). Este tipo de cine se caracteriza por la incertidumbre, la adaptación al contexto de investigación, la ausencia de contexto o “audiencia” y un énfasis mayor en el proceso versus el producto. La incertidumbre en la filmación radica en que se filma sin guion previo. Así la cámara debe adaptarse al contexto sin modificar lo que acontece. Debe improvisar sin interrumpir los sucesos que transcurren frente a ella. Quien filma debe guiarse por sus instintos moviéndose según le permita la relación establecida con los actores sociales. Es durante ese proceso que decide cuándo filmar, cuándo no y por qué. En este tipo de cine “los efectos de representación son una consecuencia que responden a la mirada teórica” (Ardevol, 1996: 222-223).

En el proceso de rodaje se establecieron diversos intercambios con la comunidad. Uno de estos intercambios fue la creación de un video llamado *El Viacrucis*, el cual se filmó durante el Viernes Santo del año 2013, con la intención de hacer contactos con varias actoras sociales que colaboraban en el ritual religioso y performático. Para *El Viacrucis* se entrevistó al fenecido diácono de la comunidad Justino Morales quien, pocos meses después de la entrevista, murió de cáncer. Morales, era también el padre de una de las actoras sociales, a quien se le entregó la entrevista en homenaje a su padre. *El Viacrucis* se convirtió en un video de 40 minutos y fue donado y entregado a la comunidad para su disposición y reproducción gratuita. Con la entrega del video *El Viacrucis*, tuve la oportunidad de documentar la *Procesión de la Virgen del Carmen o Virgen de los Pescadores*, actividad de la religión católica muy significativa para la comunidad. La *Procesión de la Virgen del Carmen*, es organizada por varias de las actoras sociales que participaron de la etnografía.

Otra de las colaboraciones con la comunidad fue a través del proyecto colectivo *Fantasía Caribeña*, que funge como comparsa de carnaval y es dirigido por una de las actoras sociales, María Santiago. Para *Fantasía Caribeña* realicé un video corto de 3 minutos con la intención de que sirviera como promoción para que el colectivo recaudara dinero para realizar un viaje a la ciudad de Nueva York y representar a la isla de Vieques en la Parada Puertorriqueña de Nueva York, E.E.U.U. A través de ese intercambio con *Fantasía Caribeña* logré filmar el carnaval viequense en julio de 2013 y viajé junto al colectivo para participar y documentar la Parada Puertorriqueña de Nueva York. Durante la filmación en Nueva York, se introdujo una cámara desde la perspectiva del cine participativo, al ser uno de los integrantes de *Fantasía Caribeña* quien realizara varias de las tomas. Finalmente, pero no de forma lineal, la interacción con las actoras sociales, quienes a la vez son líderes comunitarias y organizadoras de muchas de las actividades de solidaridad con el pueblo viequense, me permitió ser invitada a documentar el *Primer Festival de la Arepa*.

Así surge “*Arepas & Love*”, título del documental etnográfico, que explora las transformaciones sociales de la comunidad viequense a través de las *prácticas descoloniales* de las mujeres nativas. El documental, que se encuentra en proceso de postproducción, muestra cómo se vive y se resiste en una isla acechada por el militarismo. Como etnografía visual

y filmado durante el trabajo de campo de dos años, “*Arepas & Love*” plantea cuestionamientos acerca de la identidad, el pasado, el presente y el futuro de sus habitantes: ¿Cómo la historia ha incidido en la vida de las mujeres viequenses? ¿Estará la cultura viequense en vías de desaparecer? El sabor de las *arepas*, el éxtasis del bilí, la magia del carnaval, el mar, la memoria histórica, el cáncer, la muerte, la impotencia y la creatividad forman parte del universo mágico de una isla en el Mar Caribe abandonada a su suerte. “*Arepas & Love*” nos abre las ventanas al imaginario viequense desde el conocimiento local de mujeres que, vivieron los desastres de la presencia militar, lucharon por la obtención de la paz y el bienestar de la comunidad, construyendo futuro.

El documental etnográfico posee una página en Facebook llamada de igual forma, *Arepas & Love*. La página fue creada con el objetivo de comunicar a las actoras sociales y participantes de la etnografía audiovisual acerca del actual proceso de postproducción. En dicha página se han colocado fotografías y fotogramas del rodaje y varias secuencias del documental de manera experimental. *Arepas & Love* en Facebook funciona como *medio de comunicación* y de interacción entre las actoras sociales, la comunidad viequense, la realizadora y el público en general. Una de las interacciones con las actoras sociales fue la creación del álbum: *Actoras Sociales*. Allí se publicaron fotogramas obtenidos en el rodaje de cada una de las entrevistas. La reacción de las actoras sociales no se hizo esperar al verse representadas en la red social de Facebook. Estas recibieron con gran júbilo las imágenes publicadas que de ellas obtuve mientras las entrevistaba. Por ejemplo: Zaida Torres, ex enfermera retirada y activista en contra de la presencia militar, compartió su imagen en la pared que utiliza en Facebook y dirigiéndose a Dó Irizarry Cruz (nombre que utiliza la investigadora en su Facebook personal) escribió: “Esta soy yo al natural, feliz de lo que me ha dado la vida. Gracias, me veo como soy... Gracias por darme la oportunidad de conocerte.” Otra de las actoras sociales, Erica Boulonge, quien es activista comunitaria, fundadora del grupo de música “Oasis” y chef, utilizó el fotograma que la representaba como foto de perfil. Por otro lado, la joven viequense Adelmari Lassús difundió el álbum de fotogramas *Actoras Sociales* en su pared personal en Facebook y escribió: “Orgullosa que mi pueblo cuente con estas mujeres maravillosas. Siempre dispuestas a trabajar por la comunidad viequense. Mientras tanto... yo voy aprendiendo & sigo sus pasos”.

Varias actoras sociales recibieron elogios de sus familiares y amigos. El orgullo que familiares y amigos expresaron al ver los fotogramas de estas 34 mujeres viequenses, hizo que la publicación fuera compartida alrededor de 40 veces. Ese episodio de auto-representación de parte de varias de las actoras sociales y la comunidad viequense resalta cómo éstas se identifican no sólo con sus imágenes, si no con la propia etnografía audiovisual. A través de este artículo entendemos el cine etnográfico como un “testimonio de un proceso de interacción entre observador y observado”, (Guaraní, 1985: 154) profundizando así en el contexto de los individuos, con el fin de que “el proceso de elaboración de dicho encuentro” (Guaraní, 1985: 154) sea representado en el film.

Como *medio de comunicación* y como parte del proyecto antropológico se han creado recursos en la web para hacer accesible información referente a isla de Vieques y a la etnografía visual. Además de la página de Facebook *Arepas & Love*, mencionada anteriormente, se creó el blog *Caribe Antropológico: El quehacer cultural viequense*. El objetivo de este espacio cibernético es organizar la información disponible en la web sobre la isla de Vieques. *Caribe Antropológico: El quehacer cultural viequense* nace durante el Décimo Aniversario del Cese del Polígono de Tiro materializado en marzo del año 2013.

### **Etnografía audiovisual: Miradas descolonizadoras y fronterizas**

Desde su comienzo, la antropología estuvo enlazada a los procesos de conquista y colonización de los pueblos. Como ciencia social fue utilizada para legitimar la dominación

europea sobre los nuevos territorios (Flores, 2007: 69). Tanto la fotografía como el video sirvieron para observar, registrar y clasificar sociedades desconocidas desde la perspectiva occidental, insertando concepciones de raza basadas en las teorías evolucionistas. Según argumenta el antropólogo mexicano Carlos Y. Flores:

“Bajo esta racionalidad, la norma fue que las culturas no europeas, que el proceso de expansión colonial iba encontrando, fueron imaginadas como estando en etapas anteriores al desarrollo lineal de la humanidad, donde los europeos llevaban la delantera en la progresión hacia la civilización” (Flores, 2007: 68).

En la construcción de datos antropológicos, a través de la etnografía, la vista como sentido, ha sido privilegiada. La información recogida y procesada por el sentido de la vista ha sido valorada como “objetiva” y “real”. A través de la vista se han ido construyendo diferenciaciones superficiales, estéticas y estereotipadas sobre los otros y las otras. Como apunta la feminista Donna J. Haraway:

“Los ojos han sido utilizados para significar una perversa capacidad, refinada hasta la perfección en la historia de la ciencia, relacionada con el militarismo, el capitalismo y la supremacía masculina, para distanciar sujeto conocedor de todos y de todo en el interés del poder sin trabas” (Haraway, 1991: 324).

Lo que vemos lo unimos a los discursos asimilados por la diversidad de colonialidades (política, económica, del poder, del saber y del ser). Desde ahí partimos física y epistemológicamente como investigadores sociales a realizar el trabajo de campo. Es a través de la etnografía, que podemos ir develando velos colonizados para crear conocimiento nuevo. De esta manera me acerqué a Vieques, desde un transcurrir de miradas situadas (Haraway, 1991: 324).

### Miradas etnográficas

Mirada *Cero*. El primer encuentro con la realidad histórica viequense y la crudeza de la presencia militar en el territorio surgió a través de los medios de comunicación de masas y no por la experiencia del estar allí. Los procesos de resistencia fueron transmitidos por los canales de televisión locales y redactados como crónicas en los periódicos. Me encontraba en segundo año de universidad, y nunca había visitado esa isla localizada al este de Puerto Rico. Aún recuerdo las preguntas que me surgieron como joven estudiante universitaria en el año 1999: ¿Por qué la Marina de Guerra de Estados Unidos bombardea Vieques? ¿Cuál es la historia de la Isla Nena? ¿Por qué ni yo, ni la mayoría de los puertorriqueños conocemos la historia de una isla que es parte fundamental del archipiélago de Puerto Rico? ¿A qué se debe tanto desconocimiento? Si en la Isla Nena existe contaminación ambiental militar y la gente se enferma y muere de cáncer, no hay trabajo, no existen universidades ni instituciones de salud confiables, ¿por qué deciden quedarse? ¿Quiénes son los viequenses? ¿Cómo son? ¿Cómo viven? Pasaron los años y las preguntas sobre Vieques quedaban sin respuestas acosando mi paz. Cuando me correspondió realizar la propuesta de investigación para el programa doctoral en Antropología Social y Diversidad Cultural de la Universidad de Granada, España, no lo pensé dos veces. Vieques tenía que ser el tema.

*Primera Mirada*. Comencé el trabajo de campo el 31 de enero del año 2012 al filmar la manifestación “*Por una mejor transportación marítima para las islas de Vieques y Culebra*”, realizada en la capital de Puerto Rico, San Juan. El cartel principal de la manifestación leía: “*Somos más que 100 x 35*”. Desde ese momento, me reconocí al otro lado de una

frontera construida por una multiplicidad de colonialidades. Esto, debido a que los habitantes de Puerto Rico nos hemos reconocido históricamente como oriundos de una isla y no como parte de un archipiélago, conectado históricamente al Caribe anglófono y francófono. A través de las instituciones del País, se oculta toda la historia de resistencia y el porqué de ella: la utilización de Vieques como base militar. La *colonialidad del poder* evita que sepamos que Vieques es una *frontera imperial*.

Durante la mencionada manifestación, noté el protagonismo sin igual de las mujeres viequesenses. Identificadas con camisas que decían; “*Por una mejor transportación marítima...*”, ellas se movían de un lado hacia otro, organizando las actividades de protesta, friendo *arepas* y cantando consignas. Desde entonces me lancé en la búsqueda de las actrices sociales viequesenses. Este fue el comienzo de la etnografía.

*Segunda Mirada.* El 7 de marzo de 2012 comencé a vivir en la isla de Vieques. Fui contratada para trabajar como guía turística en el *Museo del Fuerte Conde de Mirasol*, en Vieques. Obtuve el trabajo por casualidad, destino etnográfico y una búsqueda cautelosa pensada y repensada sobre cómo introducirme en la comunidad. Supe que para profundizar en una sociedad militarizada y conocer sus propios refugios epistemológicos debía permanecer allí por algún tiempo, conocer las historias pueblerinas, desayunar *arepas* de coco, consumir los deliciosos y frescos productos del mar, que muy bien podrían estar contaminados, sin conocer si esto a largo plazo me afectaría.

En el museo y gracias a una experiencia previa en archivística, realicé dos tareas. Sábados y domingos trabajaba como la guía turística, y de miércoles a viernes organizaba el Archivo Histórico de Vieques que se encontraba en el mismo espacio. La experiencia en el Archivo me llevó a conocer detalles históricos profundos y únicos. Miles de documentos y recortes de periódicos sobre la historia de Vieques pasaron por mis manos. Mientras trabajaba en el museo, el cuaderno de notas fue llenándose de historias y anécdotas que me fueron contando los trabajadores del museo. Abrí todos mis sentidos a sus historias, cuentos, mitos, relatos cotidianos, chistes sobre la precaria situación económica, chismes de puro entretenimiento, contradicciones ideológicas y reflexiones personales sobre enfermedades padecidas. En ese proceso, comprendí que los compañeros de trabajo poseían grandes conocimientos sobre la historia de la Isla Nena emanados de la experiencia del estar allí. Vieques se convirtió en espacio de múltiples intersecciones, tiempos históricos y vivenciales, leyendas de fantasmas en calles oscuras, “aparecidos”, resistencias cotidianas, vidas y muertes.

*Tercera Mirada.* Actrices Sociales y entrevistas. En Vieques, habitan mujeres trabajadoras y creadoras de elementos culturales propios de su entorno, quienes producen y reproducen conocimiento local desde el espacio de la subalternidad. Éstas sobreviven a los efectos de una sociedad empobrecida, marginada, que física y emocionalmente ha sido trastocada por sesenta años de bombardeos. Como actrices sociales fueron seleccionadas mujeres trabajadoras, artesanas, pescadoras, maestras y cocineras, enfermeras, poetisas, cantantes, artistas y amas de casa. Los procesos de expropiación de terrenos por parte de la Marina de Guerra de Estados Unidos desde finales de los años 30's hasta comienzos de los años 60's, constituyeron el punto de partida de la sección. La mayoría de las actrices sociales cargan en su historia el trauma de la expropiación militar vivido en muchos casos por sus padres o abuelos. La migración masiva hacia la isla de Santa Cruz, ocasionada por las expropiaciones y las múltiples fases que tuvo la lucha anti-militar por más de sesenta años, fueron ejes centrales en la construcción de las entrevistas semi-estructuradas. Se tomó en cuenta el cruce de categorías: género, raza y clase. Durante este periodo, se documentó en cámara de video la confección de *arepas*, el carnaval, manifestaciones de protesta, la vida cotidiana, la presentación de la comparsa Fantasía Caribeña en la Parada Puertorriqueña en Nueva York y la elaboración del ron típico: el bilí.

*Cuarta Mirada.* Artesanía del Montaje. La cuarta mirada o “*artesanía del montaje*” (Riviera, 2010: 228) selecciona entre cientos de horas de filmación, ordena, coloca y construye



un discurso propio sobre la experiencia etnográfica, el análisis de datos, la interseccionalidad de las categorías y la reflexividad de la investigadora. Se trata de reflejar la investigación etnográfica en la construcción de representaciones científico sociales. Utilizando la reflexividad como guía, el objetivo es que el espectador reconozca en el film etnográfico cómo éste fue concebido. Mostrar la subjetividad creadora, la experiencia de la propia investigación, las posiciones teóricas y las decisiones metodológicas en la película, es la columna vertebral que enmarca el actual proceso de edición y montaje. “Por qué el montaje implica también la valentía de asumir los sesgos” (Rivera, 2010, 228), la propias colonialidades y situarse (Haraway: 1991, 324). La intención del documental etnográfico *Arepas & Love* es que el proceso de montaje sea una *práctica descolonial* en sí misma. Se trata de poner en juego el encuentro reflexivo del ojo que mira, filma y analiza, y la realidad social surgida y entendida de ese encuentro, desde una *actitud descolonial*. “En el diálogo, pero también en el montaje, hay como un alambique nuestro, producto de nuestra personalidad creativa y teórica, pero también de nuestra experiencia vivida.” (Rivera, 2010: 228)

## Conclusión

Durante la experiencia etnográfica en la isla de Vieques, entre los años 2012 y 2013 se filmaron 34 entrevistas a mujeres viequeses. Se utilizaron las técnicas que emanan de la antropología visual con el objetivo de estudiar la relación de las actoras sociales con el medio ambiente en el que viven y las *prácticas descoloniales* que reproducen la vida social y comunitaria en la isla de Vieques. En este proceso, notamos la existencia de *prácticas descoloniales* como el *Primer Festival de la Arepa*, del cual surge el título del documental etnográfico que se encuentra en proceso de postproducción: *Arepas & Love*. Encontramos que Vieques es una frontera no sólo imperial, sino cultural entre el Caribe hispanohablante y el Caribe anglófono. Observar cómo la comunidad viequense y las actoras sociales reaccionaron a sus fotografías en Facebook, fue un dato a tomar en consideración. Fue muy interesante además ver que las actoras sociales se identificaran con sus imágenes en un proceso de auto-representación. Sin embargo, aún nos queda por conocer: ¿cuán distantes o cercanas serán las representaciones realizadas por las actoras sociales sobre si mismas versus las representaciones que a través del proceso de montaje queden inscritas en el documental etnográfico?

## Bibliografía

- Andrade, X. (2012). “Presentación del Dossier. Antropología visual en Latinoamérica Presentación del dossier.” *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*. Núm. 42. Quito.
- Ardevol, Elisenda. (1998). “Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales”. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*. vol. LIII, no 2, (1998).
- Ardévol, Elisenda. (1996). “Representación y cine etnográfico”. *Piera Quaderns de l’ICA*. Núm. 10, 1996. Barcelona.
- Barroso, J. M. (2016). “Descolonizando. Diálogo entre Yuderkis Espinosa Miñoso y Nelson MaldonadoTorres”. *Iberoamérica Social: revista-red de estudios sociales*. VI, pp. 8 – 26. <http://iberoamericasocial.com/descolonizando-dialogo-yuderkys-espinosa-minoso-nelson-maldonado-torres>.
- Barthes, Roland. (1989). *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*. Paidós. Barcelona.
- Bosch, Juan. (2009). *De Cristóbal Colón a Fidel Castro: El Caribe frontera imperial*. Editorial Miguel Ángel Porrúa. Ciudad de México.
- Cejas, Mónica. (2011). “Desde la experiencia. Entrevista a Ochy Curiel.” *Andamios*. vol.8 no.17, sep./dic. 2011, Ciudad de México.
- Césair, Aimé. (2006). *Discurso sobre el Colonialismo*. Akal, Madrid.
- Curiel Pichardo, Rosa Ynés Ochy. (2009). “Descolonizando el Feminismo: Una perspectiva desde América Latina y el Caribe”. In: *Primer Coloquio Latinoamericano sobre Praxis y Pensamiento Feminista*. Buenos Aires.

- De Sousa Santos, Boaventura. (2011). "Epistemologías del Sur. Utopía y Praxis Latinoamericana". *Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social*. Año 16. No 54 (Julio-septiembre, 2011).
- Espinosa – Miñoso, Yuderkis. (2014). "Una crítica descolonial a la epistemología feminista crítica." *El Cotidiano*. 184. Marzo- abril 2014. Ciudad de México.
- Fanon, Franz. (1961). *Los Condenados de la Tierra*. Fondo de la Cultura. Ciudad de México.
- Flores, Carlos Y. (2007). "La antropología visual: ¿distancia o cercanía con el sujeto antropológico?" *Nueva Antropología*. vol. XX, núm. 67, mayo, 2007. Ciudad de México.
- Davis, Ángela. (2005). *Mujer, raza y clase*. Akal. Madrid.
- Guaraní, Carmen. (1985). "Cine antropológico: algunas reflexiones antropológicas". En *Cine, antropología y colonialismo*. Colombres A. (Ed.) Sol. Buenos Aires.
- Gaztambide, Antonio. (2003). "La invención del Caribe a partir de 1898 (Las definiciones del Caribe, revisitadas)". *Tierra Firme*. Año 21 - Vol. XXI, No 82. Abril-junio, 2003. Caracas.
- Haraway, Donna J. (1991). *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza*. Cátedra. Valencia.
- Izard Martínez, Gabriel. (2002). "El sentido histórico del cimarronaje brasileño". *TZINTZUN, Revista de Estudios Históricos*, Número 35, enero- junio 2002. Universidad de Chile. Santiago.
- León, Christian. (2012). "Comentarios al dossier. Antropología visual en Latinoamérica. Comments on "Visual Anthropology in Latin America". *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*. Num. 43, mayo 2012. Quito.
- Lugo Marrero, Mydalis M. (2013). "La construcción de la imagen visual y la rostrocidad en Facebook." *Razón y Palabra. Primera Revista Electrónica en América Latina Especializada en Comunicación*. NÚMERO 83 JUNIO - AGOSTO 2013. Ciudad de México.
- Maldonado-Torres, Nelson. (2006). "Césaire y la crisis del hombre europeo". En *Discurso sobre el colonialismo, Aimé Césaire*. Akal. Madrid.
- Maldonado Torres, Nelson. (2013). "La Colonialidad como tragedia metafísica de la modernidad." (Vídeo-conferencia). Simposio Ufac 2013. [https://www.youtube.com/watch?v=atBiE0pew\\_w](https://www.youtube.com/watch?v=atBiE0pew_w) (visitado 21 de mayo de 2016).
- Maldonado-Torres, Nelson. (2007). "Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto" en Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (comps.). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Universidad Javeriana – Instituto Pensar, Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central-iesco. Siglo del Hombre Editores. Bogotá.
- Márquez Pérez, Isabel. (2003). "Una antropología en/del/ desde/para el Caribe." *Aguaita Veinticinco*. Diciembre 2003. Observatorio del Caribe colombiano.
- Memmi, Albert. (2011). *Retrato del colonizado*. Temuko. Wallmapuwen.
- Mignolo, Walter. (2003). *Historias locales/diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Akal. Madrid.
- Pagán Jiménez, Jaime. (2000). "La Antropología en Puerto Rico: Dicotomía de centro - periferia". *Boletín de Antropología Americana*. Julio 2000. # 36. La Habana.
- Quijano, Aníbal. (1998). "Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina". *Anuario Mariateguiano*. Vol. IX, Núm. 9. Lima.
- Quijano, Aníbal. (2007). "Colonialidad del poder y clasificación social". (Ed) Castro-Gómez, Santiago; Grosfoguel, Ramón. En *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Siglo del Hombre Editores. Bogotá.
- Restrepo Rojas, Eduardo. (2010). *Inflexión decolonial: Fuentes, conceptos y cuestionamientos*. Editorial Universidad del Cauca. Cauca.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. (2010). *Violencias (re) encubiertas en Bolivia*. Piedra Rota. La Paz.
- Walsh, Catherine, Freya Schiwy, y Santiago Castro-Gómez, eds. (2002). *Indisciplinar las ciencias sociales: geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder: perspectivas desde lo andino*. Universidad Andina Simón Bolívar y Abya Yala, Quito.
- Walsh, Catherine, ed. (2005). *Pensamiento crítico y matriz (de)colonial: reflexiones latinoamericanas*. Universidad Andina Simón Bolívar, Quito.